

TUDO SOBRE MINHA MÃE E ALGO SOBRE A TEORIA QUEER E O UNIVERSO ALMODOVARIANO: APROXIMAÇÕES ENTRE CINEMA E EDUCAÇÃO

Antón Castro Míguez

Professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Graduado em Letras Português/Espanhol (USP), mestre em Letras (USP) e doutor em Educação, Arte e História da Cultura (UPM). Contato: acmiguez@hotmail.com.

Estrella da Fonseca

Professora de língua espanhola da Faculdade de Tecnologia de Itaquaquecetuba. Licenciada em Letras Português/Espanhol (UBC) e mestre em Letras (USP). Contato: fonsecaestrella@gmail.com.

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar algumas reflexões sobre a relevância da teoria queer para os estudos fílmicos (STAM, 2003; LOPES, 2006), no sentido de se compreender, a partir dos pressupostos de que o cinema exerce uma espécie de “pedagogização da sexualidade” (LOURO, 2008), a importância do cinema queer em problematizar as categorias identitárias de gêneros e sexualidades. Para tanto, apresentamos algumas reflexões sobre as relações entre cinema queer e educação (MÍGUEZ, 2014) e uma proposta de leitura de Tudo sobre minha mãe (Pedro Almodóvar, 1999), em que se destaca sua proximidade (e, em algum momento, seu distanciamento) de uma perspectiva queer.

Palavras-chave: Tudo sobre minha mãe. Pedro Almodóvar. Teoria Queer. Cinema Queer. Educação

Abstract

The objective of this paper is to present some thoughts on the relevance of queer theory for film studies (STAM, 2003; LOPES, 2006), in order to understand, from the assumptions that the film exerts a kind of “pedagogization sexuality” (LOPES, 2008), the importance of queer cinema problematize the identity categories of gender and sexualities. Therefore, we present some reflections on the relationship between queer film and education (MÍGUEZ, 2014) and a proposed reading of All About My Mother (Pedro Almodóvar, 1999), which highlights its proximity (and, at some point, its distance) from a perspective queer.

Keywords: All about my mother. Pedro Almodóvar. Queer Theory. Queer Cinema. Education

Resumen

El objetivo de este artículo es presentar algunas reflexiones sobre la relevancia de la teoría queer para los estudios fílmicos (STAM, 2003; LOPES, 2006), en el sentido de comprenderse, a partir de los presupuestos de que el cine ejerce una especie de “pedagogización de la sexualidad” (LOURO, 2008), la importancia del cine queer en problematizar las categorías identitárias de géneros y sexualidades. Para tanto, presentamos algunas reflexiones sobre las relaciones entre cine queer y educación (MÍGUEZ, 2014) y una propuesta de lectura de Todo sobre mi madre (Pedro Almodóvar, 1999), en que se destaca su proximidad (y, en algún momento, su alejamiento) de una perspectiva queer.

Palabras clave: Todo sobre mi madre. Pedro Almodóvar. Teoría Queer. Cine Queer. Educación

1. Introdução

O objetivo deste artigo¹ é apresentar algumas reflexões sobre a relevância da teoria queer para os estudos fílmicos, no sentido de se compreender, a partir dos pressupostos de que o cinema exerce uma espécie de “pedagogização da sexualidade” (LOURO, 2008), a importância do cinema queer em problematizar as categorias identitárias de gêneros e sexualidades. Para tanto, apresentamos algumas reflexões sobre as relações entre cinema queer e educação (MÍGUEZ, 2014) e uma proposta de leitura de *Tudo sobre minha mãe* (Pedro Almodóvar, 1999), em que se destaca sua proximidade (e, em algum momento, seu distanciamento) de uma perspectiva queer.

2. Cinema queer e Educação

Como observa Duarte (2009, p. 70), a articulação entre cinema e educação é uma prática usual há muitos anos, seja pela representação que o cinema faz do universo escolar, seja pela incorporação do cinema nas práticas educativas. Como artefato cultural, é inegável a relevância do cinema (e do audiovisual, em geral) em nosso cotidiano e em nossas práticas sociais: as pessoas ainda vão ao cinema para assistir a (e comentar) filmes. Nesse sentido, ademais de manifestação artística e entretenimento, o cinema exerce sobre nós uma espécie de pedagogização, ensinando-nos, não só como nos vestir, comportar-nos, amar, odiar, viver, mas também, segundo observa LOURO (2008), como ser homens e mulheres.

Segundo Louro (2008), o cinema é um poderoso espaço/veículo de entretenimento. As salas de cinema eram (e ainda são) locais de encontros afetivos, amorosos e também sexuais. Entendendo a sexualidade, em termos foucaultianos, como dispositivo histórico, e reconhecendo sua centralidade (a partir da segunda metade do século XIX), na formação do sujeito moderno, dentro das relações de saber-poder, o cinema (e também a literatura, o teatro, a televisão etc.) ocupou-se da espetacularização das subjetividades e das vivências da sexualidade, quase sempre reforçando/replicando seu disciplinamento e sua normalização, ou seja, exercendo uma espécie de pedagogia cultural e da sexualidade. Nesse sentido, as sexualidades vêm sendo representadas pelo cinema, ao longo de sua história, como legítimas, modernas, patológicas, normais, desviantes, sadias, impróprias, perigosas, fatais etc., segundo os códigos morais e padrões culturais de cada época. Como observa Louro (2008), essas marcações sociais, quando reiteradas e ampliadas por outras instâncias, podem assumir significativos efeitos de verdade, tendo-se em conta sua inscrição dentro de um regime heteronormativo.

Rocha & Santos (2014), em um artigo sobre a inserção de personagens homo/lesbo/bi/transexuais no cinema, apresenta um quadro acerca do tipo de representação desses personagens, organizado por décadas. Segundo os autores, a representação de personagens não heterossexuais era marcada pelo deboche, pelo escracho ou pela abjeção, segundo os valores de cada época. Somente a partir do final dos anos 1960, começa-se a desconstruir essa imagem caricata ou abjeta, mas ainda dentro de um implícito em que não se privilegiava um happy end (ou pelo caráter promíscuo/nefasto do personagem, ou pela não aceitação social). Será, especialmente, com Almodóvar, em seus primeiros longas-metragens, que teremos um tratamento não heteronormativo desses temas, com a desconstrução de alguns paradigmas até então pouco questionados. O diretor espanhol, arriscaríamos dizer (poderíamos pensar, também, em Fassbinder ou Pasolini), foi um dos primeiros a desconstruir/problematizar as identidades de gênero e sexuais e a incorporar, em suas obras, personagens homossexuais, bissexuais, transgêneros e transexuais, prostitutas, travestis e sadomasoquistas.

Foram os movimentos feministas, gays e lésbicos, a partir dos anos 1960, com suas reivindicações políticas por uma representatividade positiva e não estereotipada da mulher e do homossexual, bem como os estudos feministas, gays, lésbicos e, principalmente, queer, a partir de uma produção intelectual de releitura, crítica e análise fílmica, principalmente no final dos anos 1980 e durante toda a década de 1990 até hoje, que contribuíram para mudanças significativas na repre-

sentação da (homo)sexualidade no cinema. Papel especial teve (e continua tendo) o New Queer Cinema, surgido nos anos 1990, como movimento de diretores independentes que buscavam romper com a visão positiva (ou seja, ainda dentro de padrões heteronormativos) da homossexualidade, como veremos mais adiante.

Segundo Lopes (2006, p. 381), tanto os estudos feministas quanto os queer criticam as representações estereotipadas dos gêneros e das sexualidades, com seus silêncios ou opressões, denunciando e tentando romper com núcleos de misoginia e homofobia, e questionando a cultura e a arte não como criadoras, mas como reafirmadoras (ou críticas) dos clichês das representações de gênero e de orientação sexual. Não só criticam a indústria cinematográfica hollywoodiana, como também a televisão, em razão de seu papel hegemônico na indústria cultural cada vez mais globalizada.

Para Stam (2003, p. 288-293), foram as/os teóricas/os associadas/os aos estudos de gênero e queer, rompendo com o binarismos/essencialismos até então vigentes, que enfatizaram a ideia de que as fronteiras entre identidades de gênero são altamente permeáveis e artificiais e de que o gênero é sempre uma performance, mais do que essência. Pare ele, é com base na compreensão foucaultiana de Butler do gênero não como uma essência ou mesmo como uma entidade simbólica, mas como uma prática, que as/os teóricas/os queer começariam a criticar o coercitivo binarismo da diferença sexual, em favor de permutações híbridas entre as identidades gay, lésbica, heterossexual e bissexual. Para Stam, foi a teoria de Butler sobre a performatividade dos gêneros e das sexualidades² que alavancou uma série de (re)leituras e análises do cinema. Ainda segundo Stam, a importância da teoria queer nos estudos de cinema pode ser atestada pela quantidade de congressos e festivais dedicados ao cinema queer, e pelas produções bibliográficas dedicadas ao cinema e à teoria queer, na qual se destaca a pesquisa de Vito Russo sobre a história da homossexualidade no cinema, publicada no livro *The celluloid closet*, que seria adaptado, pouco tempo depois, em um documentário homônimo, dirigido por Robert Epstein e Jeffrey Friedman, em 1995, no qual se denuncia a representação negativa da homossexualidade. No Brasil, como destaca Lopes (2006), temos o trabalho de Antônio Moreno, *A personagem homossexual no cinema brasileiro*, de 2004, também inscrito numa (re)leitura e análise de sua representação.

Importância especial para o cinema queer tem (e continua tendo) o New Queer Cinema, movimento cinematográfico nascido dentro do cinema independente norte-americano, nos anos 1990, que, em lugar de produzir um cinema maniqueísta (personagens homossexuais lutando contra a opressão heterossexual) e construir ingenuamente uma imagem positiva da homossexualidade, produziram filmes que se ocupavam de refletir sobre a diferença sexual sem autocensura e afastar-se das convenções heteronormativas aplicadas ao cinema gay. Segundo Bessa (2012, p. 100), foi a visibilidade gerada pelos festivais LGBTQI que permitiu uma ampla produção bibliográfica nos estudos fílmicos voltada para uma reflexão mais aguda sobre as representações de gêneros e sexualidades no cinema, proposta por teóricas/os queer (e também feministas, gay e lésbico-feministas), como Teresa de Lauretis, bell hooks, Laura Mulvey, Vito Russo, Paul Julian Smith e Robert James Parish, entre outras/os.

Como se pode observar, a teoria queer possibilitou aos estudos fílmicos uma reflexão que fosse além da tensão entre a construção negativa da homossexualidade (que se percebe no cinema comercial) e a afirmação positiva da homossexualidade (promovida pelo cinema alternativo gay), permitindo uma análise mais focada na desconstrução das normatividades (seja ela hétero ou homossexual) e na desnaturalização da hétero ou homossexualidade.

Por essas qualidades, parece-nos bastante produtiva a inserção do cinema queer no contexto escolar, seja pelos deslocamentos que provoca, seja pelas desconstruções que opera. A leitura que propomos de *Tudo sobre minha mãe* (Pedro Almodóvar, 1999), apresentada a seguir, é uma das possibilidades de se trabalhar gêneros e sexualidades em sala de aula a partir do cinema queer.

3. Tudo sobre minha mãe: as idas e vindas de Almodóvar pelo universo queer

Tudo sobre minha mãe é um filme sobre mulheres, sobre sua capacidade de fingir e ocultar, sobre a maternidade e a solidariedade entre elas; sobre mulheres atrizes e atrizes que interpretam papéis de atrizes (MANZANO, 2011). Mas, também, é um filme sobre homens que se reinventam, sobre construção de identidades, construção de corpos. É um filme sobre perda, solidariedade e afeto. E também sobre sexualidade, sobre a instabilidade, transitoriedade e heterogeneidade das identidades. Nele, se dá voz e visualidade aos personagens “subalternizados/os” e relegados/os ao espaço do abjeto, não só no sentido de inscrevê-los dentro de uma representação positiva dos gêneros e sexualidades dissidentes, senão de problematizar/desconstruir essas categorias. É nesse sentido que o aproximamos do que entendemos por “cinema queer”.

O que propomos, aqui, é uma leitura que nos possibilite discutir gêneros, sexualidades, identidades e corpos. Em trânsito, como processo. E também refletir sobre a família, sobre outras possibilidades de se ver a família, não necessariamente formada por laços de parentesco, mas como lugar de acolhida. E, mais que nada, sinalizar as possibilidades de se trabalhar o cinema queer no contexto da escola regular.

Como dissemos anteriormente, Tudo sobre minha mãe é uma homenagem às mulheres, às atrizes que desempenham papéis de atrizes, à mulher que não é atriz, mas que tem essa capacidade – em um sentido positivo – de fingir, de dissimular, de interpretar, de criar ficções que acabam superando a própria ficção, que, por sua vez, muitas vezes, assimila-se (e se confunde com) à realidade. Mente-se por profissão, mas também se mente por necessidade, por proteção. É uma homenagem de Almodóvar à mulher, à maternidade, à solidariedade entre mulheres, à mulher-atriz, à criação/ficção (MANZANO, 2011). Pensemos no próprio título do filme, uma clara referência a All about Eve (Tudo sobre Eva, A malvada, em português; Eva al desnudo, em espanhol, filme norte-americano de 1950, dirigido por Joseph L. Mankiewicz): o longa-metragem do diretor espanhol não só se relaciona ao título, como também ao enredo, pois, assim como Eve acaba tomando o papel da personagem de Margo Channing, Manuela também acabará interpretando o papel da personagem de Nina em Um bonde chamado desejo, ainda que as intenções sejam outras e que inexista a maldade e a ambição presentes no longa americano.

Longe de limitar-se ao “cinema-entretenimento”, ele nos possibilita refletir sobre o pertencimento a um mundo mítico, sobre os arquétipos femininos (em uma leitura junguiana), sobre o que significa ser homem/mulher, masculino/feminino, pai/mãe na contemporaneidade. Se há a possibilidade de se interpretar muitos dos personagens como construções arquetípicas (Manuela, cuidadora sem limites, poderia ser o arquétipo da deusa Deméter; Rosa, frágil e infantilizada, o da deusa Perséfone; Huma Rojo, cercada da cor que leva o seu nome – rojo, vermelho, em português –, o da deusa Afrodite), que se comportam dentro de uma “regularidade normativa”, também é possível analisá-los desde a perspectiva da desconstrução e da subversão (olhar queer). Se o próprio título do filme subverte a narrativa (já que o que se revela é “tudo sobre o pai” dos dois Esteban), o diretor espanhol, ao longo do filme, desconstruirá algumas categorias, como as de gênero e de identidades sexuais, problematizando-as, mostrando-nos sua instabilidade e transitoriedade.

Pensando-se nas aproximações de Almodóvar ao universo queer, é emblemática a cena em que Agrado, ao ser encarregada de avisar ao público que não haverá função essa noite, resolve divertir a plateia, contando-lhe um pouco de sua história, das cirurgias e litros de silicone que possibilitaram ser o que é. Parafraseando Simone de Beauvoir, “ninguém nasce mulher; torna-se mulher”. E Agrado é o que quis ser, e, por querê-lo, é tão autêntica – ou até mais – quanto qualquer outra mulher, inclusive porque, como destaca Maluf (2002, p. 147), a natureza não está no corpo, mas no desejo, ou no desejo inscrito no corpo. E se sua autenticidade pressupõe a existência de um pênis, será esse mesmo órgão que atrairá a curiosidade e o desejo de alguns

personagens (e espectadoras/es), justamente pelo fato de não ser ocultado, pois o que quer Agrado não é integrar-se, ser aceita, encaixar-se em qualquer categoria/definição conhecida, mas “agradar aos demais”, ser o que é, o que deseja ser. Ou, como observa Louro (2004, p. 7), “é o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado”.

Outro personagem, cuja construção também aproxima o diretor do universo queer, é Lola/Esteban/pai, de quem Esteban/filho queria notícias, já que, para ele, seu pai era apenas a metade ausente das fotos guardadas por sua mãe. Se a narrativa, como dissemos, propõe que conheçamos “tudo sobre seu pai”, sua história completa será revelada aos poucos e só se terá a presença física da personagem quase ao final da narrativa, durante o enterro de Rosa, em cena também emblemática, em que aparece como a “dama da morte”, anunciando sua enfermidade e fim breve e pedindo perdão pelos males causados. É nesse momento em que lhe será revelada sua dupla paternidade: a do primeiro Esteban, a quem não teve a oportunidade de conhecer, e a do segundo Esteban, fruto de seu relacionamento com Rosa, a quem terá a oportunidade de carregar nos braços (em cena que remete à da Virgem Maria segurando seu filho) e apresentar-se como seu pai (talvez a cena mais significativa e queer do filme seja justamente a resposta de Manuela, quando inquirida pela mãe da falecida Rosa sobre quem era a mulher que segurava seu neto: “ela é seu pai”, o pai de seu neto). Transgênero/travesti, prostituta e bissexual, Lola/Esteban era o companheiro de Manuela, que voltara de uma viagem a Paris com um “par de tetas”, como nos revela a protagonista do filme. Embora “transgenerizado”, será o seu machismo (para o diretor, a herança nefasta de uma Espanha franquista e patriarcal) o mal/causador de tanto sofrimento.

Leitmotiv de muito de seus filmes, o amor e a paixão, nem sempre correspondidos, que nutrem as mulheres por homens ainda machistas (mesmo travestidos), apresentam-se quase sempre como o elemento motivador de seu sofrimento, angústias e decepção, para os quais só haverá uma saída: a solidariedade, a solidariedade entre mulheres, como proposta também neste filme, como opção à falida família tradicional patriarcal, representada, em *Tudo sobre minha mãe*, pela família de Rosa: o pai, enfermo, que mal se lembra de que tem uma filha; a mãe, que prefere viver de aparências e “esconder” dos vizinhos a filha doente e, depois, o neto soropositivo, filho de uma travesti (não à toa se ocupa de falsificar obras de arte).

4. Considerações finais

Se os elementos acima inscrevem o diretor em um cinema queer que problematiza/descontrola as categorias identitárias (gêneros e identidades sexuais), o final da narrativa acaba “afastando-o desse universo”. Significativas são as palavras de Agrado em referência às drag queens: “As drags estão nos liquidando. Não suporto as drags, são umas nojentas. Confundiram travestismo com circo. Um circo de horror...”. Significativo, também, é o fato de ela terminar o filme assumindo um papel feminino que reitera o estereótipo da mulher cuidadora, sensível e dedicada à família. Se a “saída” que propõe Almodóvar está na solidariedade entre mulheres, como dissemos, esta acaba revelando-se “contraditória”, como em outros filmes (veja-se *A flor de meu segredo*), justamente pelo fato de “reforçar” o arquétipo da mãe protetora e cuidadora. Essa saída, a alternativa ao machismo e ao patriarcado, seria o universo feminino arquetípico?

Pelo que parece, Almodóvar laceia a favor desse universo mítico, em que o feminino “vence” e tudo se submete à total aceitação materna, mesmo que isso represente a perda desse mal-estar e a manutenção, em parte, de alguns dos preceitos da “família” (em outras configurações possíveis). É um dos diretores que tem fé na vida, bastante diferente de outros, como o dinamarquês Lars Von Trier, que não acredita em redenção, levando o espectador a experimentar, até o fim, um sabor amargo na boca e a instabilidade do chão em que se pisa.



Referências

- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 4ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- LOPES, Denilson. *Cinema e Gênero*. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. São Paulo: Papirus, 2006.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LOURO, Guacira Lopes. *Cinema & Sexualidade. Educação & Realidade*, v. 33, n. 1, p. 81-98, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6688/4001>>. Acesso em: 02 set. 2014.
- MALUF, Sonia. *Corporeidade e desejo. Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem*. Estudos Feministas, v. 1, n. 2, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v1on1/11633.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2014.
- MANZANO, Cristina. *Todo sobre mi madre*. In: CASTRO, Antonio (org.). *Las películas de Almodóvar* [e-book]. Madrid: Ediciones JC, 2011.
- MÍGUEZ, Antón Castro. *Queerizando o ensino de línguas estrangeiras: potencialidades do cinema queer no trabalho com questões de gêneros e sexualidades*. 2014. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura). Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014.
- ROCHA, Caio César; SANTOS, Danilo Pereira. *Estranhos familiares: a inserção das personagens homo/lesbo/bi/transsexuais no cinema* In: Periódicus, 1, mai./out. 2014. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10172>. Acesso: 02 set. 2014.
- STAM, Robert. *A Teoria Queer sai do armário* In: STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. São Paulo: Papirus, 2003.

Filmografia

Tudo sobre minha mãe. Pedro Almodóvar, Espanha, 1999.

Notas

¹ Algumas das questões relacionadas a cinema e educação, apresentadas neste trabalho, foram discutidas, inicialmente, em Míguez (2014), em sua tese de doutorado. A leitura que apresentamos de *Tudo sobre minha mãe* é uma ampliação da discussão que tiveram os autores em evento realizado na Faculdade de Tecnologia de Itaquaquecetuba sobre o cinema de Pedro Almodóvar, em fevereiro de 2013, proposto e coordenado por Estrella da Fonseca.

² Se o regime epistêmico de uma heterossexualidade pressuposta produz e reifica as categorias ontológicas (de gênero e de identidade sexual), o gênero, portanto, será sempre uma imitação cujo original não existe, pois se constrói no momento mesmo da imitação, como efeito e consequência (BUTLER, 2012).